

*Gruppo
della Galleria Fenari
di Verona*

2^a

**Mostra
Mercato
Nazionale
d'Arte
Contemporanea**

21 Marzo 19 Aprile 1964

**Firenze
Palazzo Strozzi**

vicente _____
aguilera _____
cerni _____

E' interessante — e fino a un certo punto sorprendente — la battaglia che stanno sostenendo questi quattro pittori raggruppati nella GALLERIA FERRARI. Sottolineo la parola "galleria". Desidero far emergere il loro esempio di entusiasmo e disinteresse, cosa che, credo, pochissime volte mi è capitato di prendere in considerazione — salvo come indizio o esempio — in questi tempi moderni di commercializzata mitologia dell'« arte ». L'affare può non esserlo. Può anche avvenire che i libri dei conti, fatti per i numeri, restino stranamente trasformati nella cronaca di una lotta. Di qui l'interesse e la sorpresa. Di qui lo spirito tanto particolare, pieno di risonanze così romantiche, che costituiscono il comune denominatore di quattro artisti i cui linguaggi, visti uno per uno, sono così chiaramente diversi. Però quello che particolarizza veramente questi quattro uomini, è — penso io — la relazione tra le loro rispettive personalità, le imposizioni dell'ambiente circostante e i terribili ostacoli nascosti in cerchi molto vasti. Qualsiasi spagnolo potrebbe identificarsi con i loro problemi, comprenderli e con cognizione di causa incorporarli con i suoi.

Fortunatamente, ho avuto occasione di conoscere, anche se non profondamente come desidererei, l'impulso tenace e l'entusiasmo combattivo irradiati da questo nucleo veronese. Parole come 'libertà' 'interessi', 'aspirazione', assumono in loro il più pie-



Verona, Via C. Cattaneo, 14: l'entrata della "Galleria Ferrari".

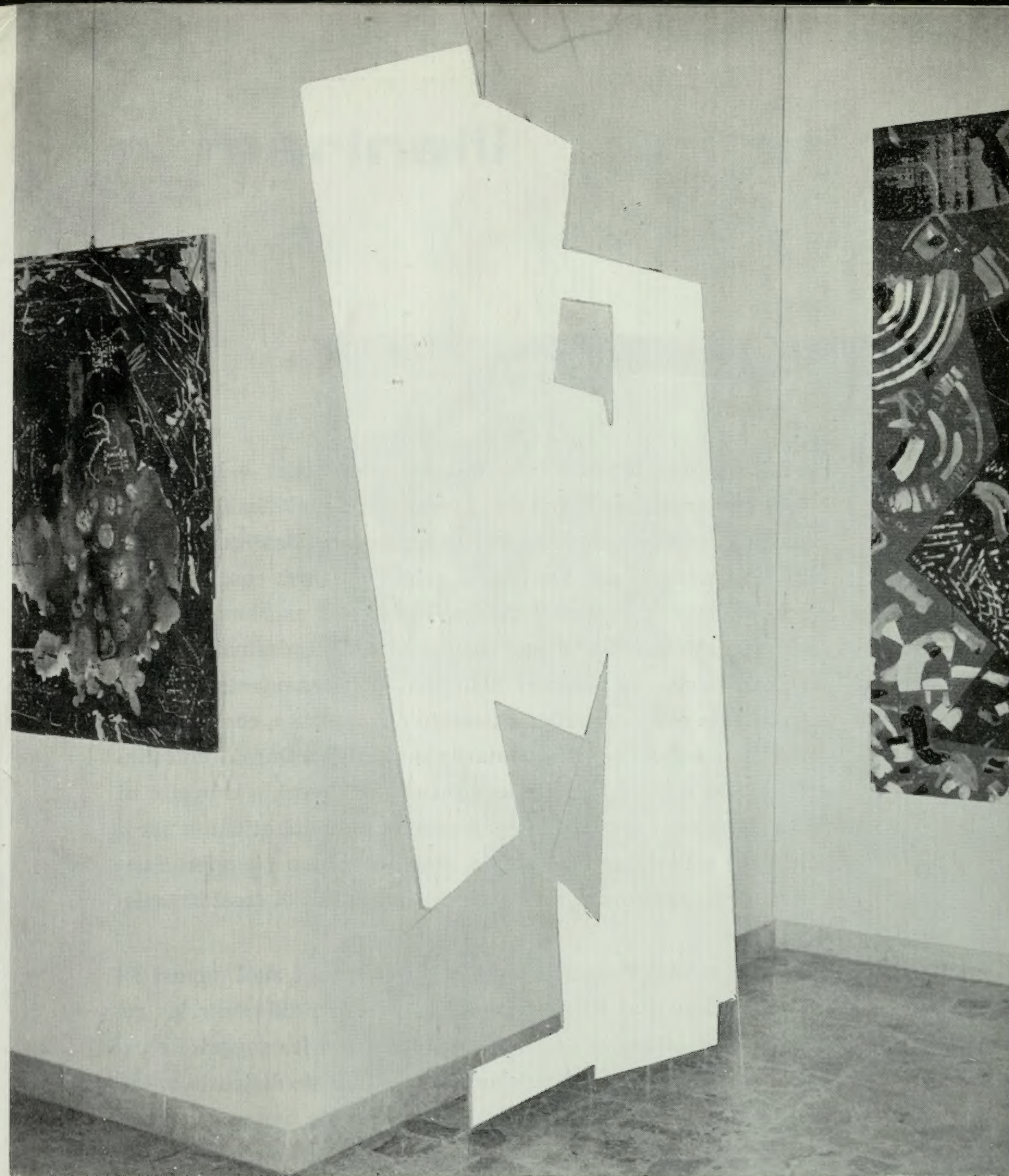
Fuor di ogni equivoco: ho insistito perchè questo cliché fosse ripubblicato su questo catalogo a precisare, tra gli altri, non il possibile significato di un'attività critico-estetica di esclusivismi culturali o di discriminazioni che, nella lotta per la sopravvivenza della mia galleria, non è mai esistita (nonostante qualche apparenza eventuale) ma il suo profondo, concreto, significarsi umano (oltre ogni affarismo) di ciò che, oggi, anche per me, in bene e in male, può rappresentare il simbolo: "Galleria Ferrari", nell'ambito di una situazione artistica contemporanea.

Enzo Ferrari

no significato. E non perché si presupponga in altri qualche ipocrisia ma perché le difficoltà sono la migliore verifica della purezza e una sicura garanzia di autenticità. La relatività dei valori conferisce loro particolare dignità. La loro impresa conserva il calore umano della lotta, vitalizzando anche l'impulso culturale che tante volte si perde nell'anemia raffinata dei culturalismi troppo quintessenziali.

Chiecchi, Marinelli, Rampinelli e Savoia sono forze, vocazioni, testimonianze di una fermezza. Ispirano fiducia perché ogni giorno contrasta la loro tenacia. La solitudine è pesante, però non li spaventa né tanto meno li fa retrocedere. Perché hanno capito la lezione migliore: la misura della verità ha un lato solitario, e ogni verità, è una penosa conquista. Questo mondo non può essere dei fannulloni, degli addormentati, di coloro che hanno trovato una formula redditizia. Ogni giorno, al mattino, debbono rompere il duro guscio che l'isolamento fabbrica loro di sera. Vegetare è insufficiente: bisogna vivere con questo strano fanatismo che dà più di quanto riceve.

Così, ciò che si avverte al primo contatto con i lavori di Chiecchi (avverto che l'ordine di citazione è meramente alfabetico) è una sensazione di straripamento tanto nella sua opera plastica quanto nei suoi frequenti scritti. I lavori recenti accentuano que-



f. chiecchi - vuoto significa pieno?: fotomontaggio. Stati variabili in spazio originario di cm. 135x187, 1960/62 (vedere cat. n. 37, galleria ferrari, pagine 601 e 625).

sta impressione. Il pensiero — potenza integratrice — lo ha portato a far straripare il quadro. Crea oggetti modificabili con alterne possibilità di contrazione e di espansione. Realizza una rottura dimensionale che è avvenuta prima nella sua coscienza. Ricercando oggetti simbolici unificanti, talvolta esprime una dissociazione. Mi pare che le sue invenzioni sono il plasmarsi di una serie successiva di incontri dialettici. Conseguentemente il risultato deve essere mobile, articolato e complesso, composto da parti volta a volta complementari e antitetiche. Questa pluralità dell'oggetto singolo impone una rottura del vecchio concetto di unità pittorica. I mezzi principali sono la mobilità ottenuta per il contrasto e l'asimmetria, per la dinamizzazione (temporalizzazione) dello spazio plastico e per le possibilità di trasformazione.

Per parte sua, Marinelli sembra far nascere i suoi quadri da una situazione dialettica, dunque in modo ben differente. La relazione si stabilisce qui come un antagonismo tra soggetto e oggetto, però superando le tensioni di un ambiente distruttivo. Ciò può significare che la potenza di questi schemi non proviene da una reazione arbitraria e irrazionale, ma dalla impossibilità di raggiungere un limite razionale in cui rifugiarsi. Forse è una lettura approssimativamente corretta delle opere, il dire che na-

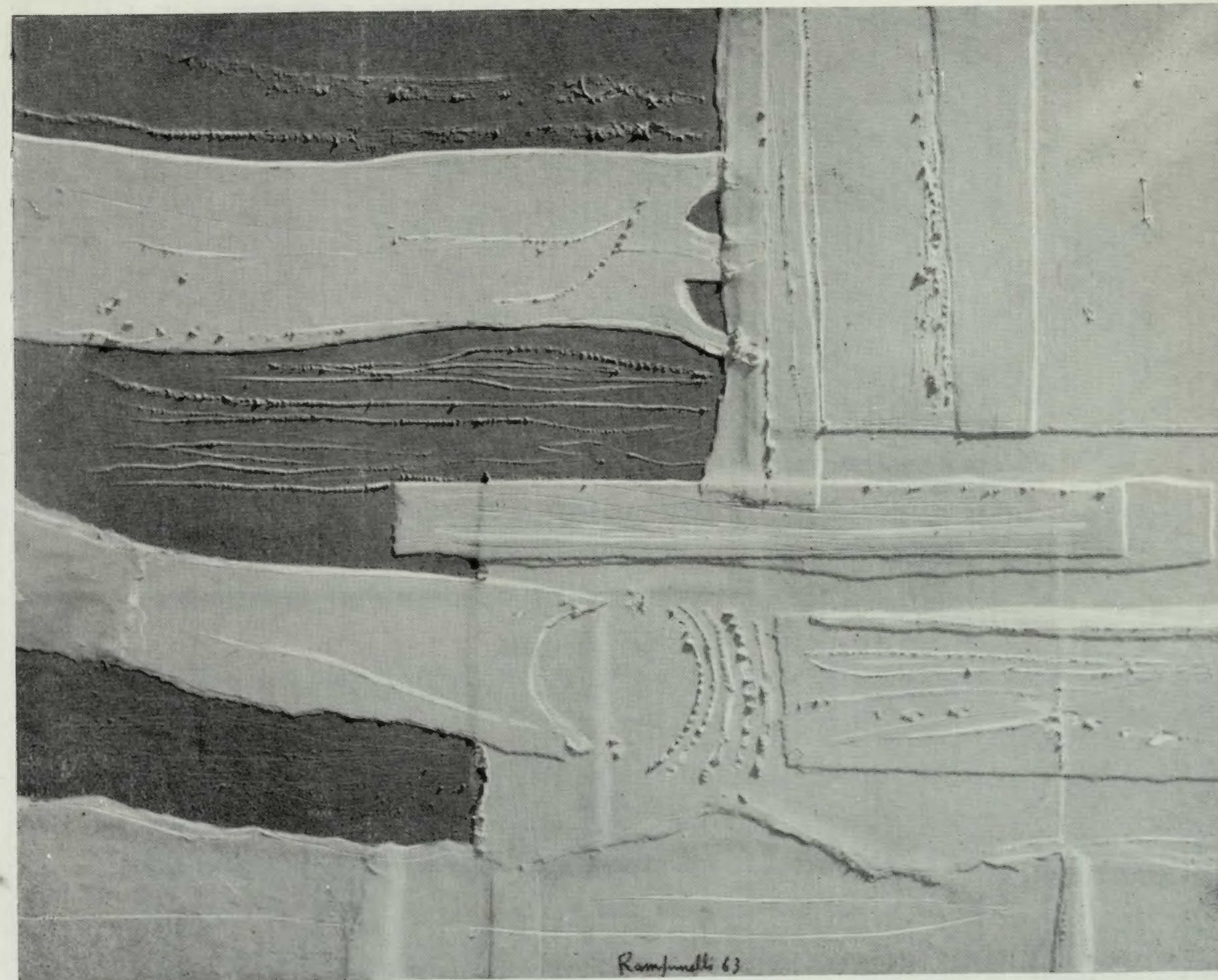
r. marinelli

quadro n. 33, 1963, olio su tela (cm. 100x140)



scono dalla condizione umana e che tendono alla comprensione della natura, benché in esse appaia principalmente la fase dei momenti aggressivi. Esse riardono simultaneamente per la duplice attrazione del sentimento e della ragione, che determinano il valore umano e che lo inquadrano, risolvendosi nel plasmarsi di un conflitto. In definitiva, sono documenti, testimonianze di un mondo e di un istante: le tracce di un dramma.

La conversione della pittura in fatto visivo spogliato di qualsiasi altra sollecitazione apparente, pare predominare nelle opere recenti di Rampinelli. Lo straripamento esterno si è calmato. Approssimativamente diremo che si è solidificato. Senza dubbio, non è sparita la passione: solo che è stata setacciata con il più severo rigore, tramite la raffinatezza più esigente. I richiami sono sottili, ricercati, meditati. Vediamo superfici bianche con striature e punti in rilievo; vediamo forme inserite in questo piano alterato dai rilievi che, a loro volta, si distribuiscono seguendo una logica, l'intelligente equivalenza che quando non è simmetria è senso della proporzione. Densamente spirituali, seppure ermetici, i quadri posseggono — senza uscire dal silenzio — una rara eloquenza. Così, la relazione quasi planimetrica con la natura, la consostanzialità tra forma, materia e struttura chiude — meglio, nasconde — un contenuto un approfondimento dello spirito che cercando



M/10, 1963, collage (cm. 100x80)

p. rampinelli

sé stesso ha trovato un'immagine visibile. In definitiva, si colloca nella radicale ragione d'essere della pittura. Ha compiuto il viaggio di andata e ritorno che consiste nel convertire la pittura in fatto visivo, essendo la verità pittorica l'incontro con una visione. Non dipinge idee, però tali risultati sarebbero impossibili senza l'intimo supporto di un'idea motrice.

"Abbiamo solo situazioni". Forse si trova in queste parole la chiave della pittura di Umberto Savoia.

Perché tentando di apprendere l'essenza di una situazione, l'aspetto della realtà si trasfigura sino a convertirsi in un simbolo, e il simbolo approssimativamente può essere un colore, un'ombra, una linea, un'allusione poetica.

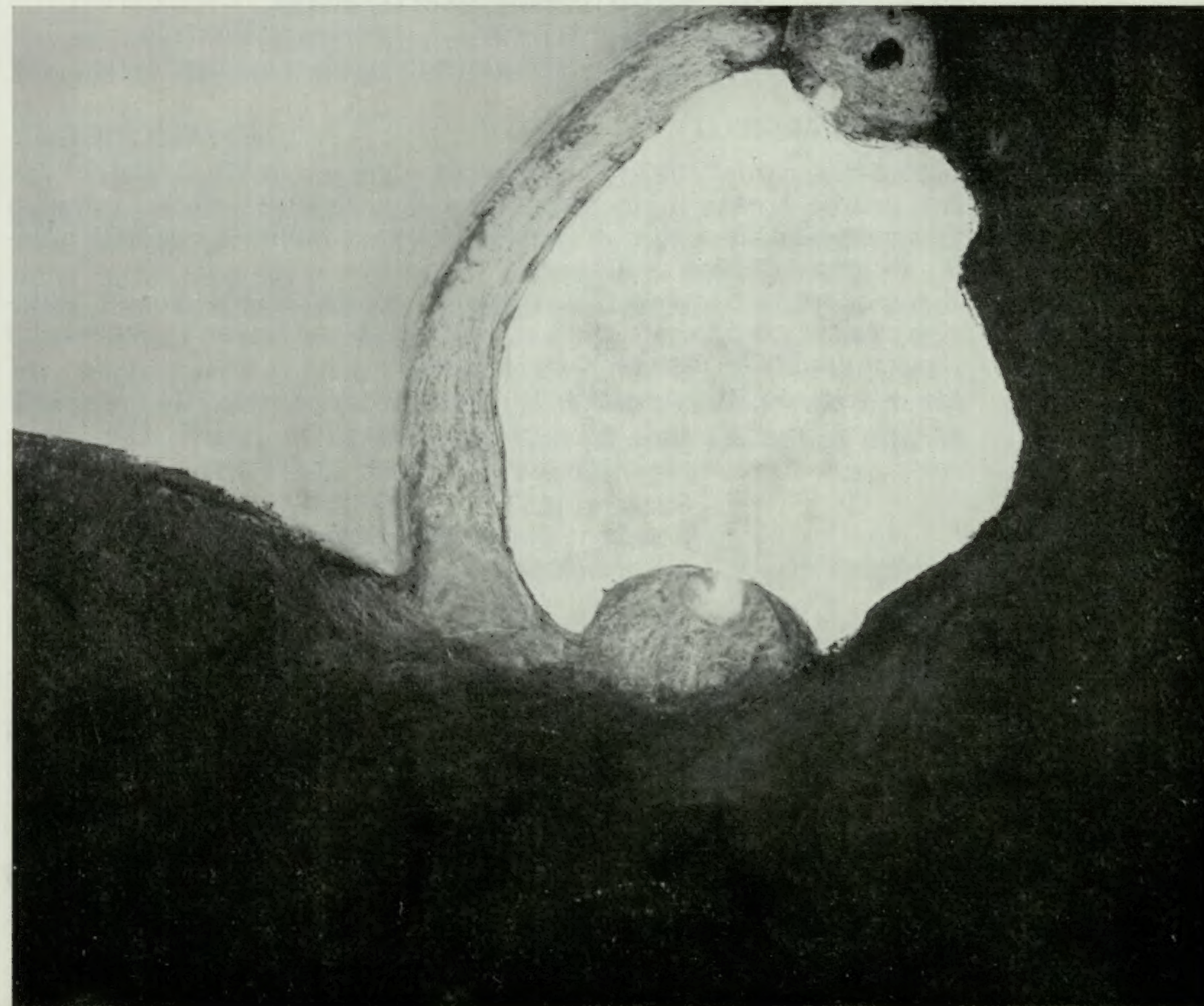
Cariche di solitudine, le pitture di Umberto Savoia sembrano plasmare le immagini di una dolorosa tensione interiore tra l'impostazione introspettiva e l'impulso di comunicare.

Forse nasce da ciò il suo dramma e il suo segreto.

Senza formare un coerente insieme d'indagine, è ovvia la complementarietà di queste ricerche che in modo così esemplarmente tenace fanno capo a Chiecchi, Rampinelli, Marinelli e Savoia. Nel loro ambiente, compiono una missione culturale. Poiché si sono indirizzati alla mia modesta persona, sarebbe disonesto omettere che mi sollecitano la più viva simpatia.

v. d. c.

u. savoia



FEDERICO CHIECCHI

nato a Verona nel 1924. Vive e lavora a Verona in Via Fraccaroli, 19. Autodidatta. Dal maggio 1963 fa esclusivamente il lavoro di pittore. Nell'ottobre 1960 inizia la sua collaborazione all'attività della Galleria Ferrari. Più precisamente: ha realizzato, cura e dirige i cataloghi della Galleria tentando di evolvere tali pubblicazioni — nei limiti di contemporanee contingenze e disponibilità — verso funzioni di sempre maggiore compiutezza umanistico-culturale. I lavori qui esposti possono essere immaginati su pareti (spazi complementari) calamitate. Dal punto di vista della logicità artistica: è il realizzatore del concetto di unicità come pluralità psicofisica. Per più complete, anche se parziali informazioni vedansi i cataloghi della Galleria Ferrari. È, inoltre, l'isolato artefice di una rivoluzione nell'uso tempospaziale della pittura, i cui parziali effetti (illimitati) qualcuno ha già, oggi, iniziato ad intravedere tentando qualche confusione che Chiecchi si ritiene, nel caso, legittimamente impegnato a rilevare contro ogni possibile servilismo.

Mostre personali: Verona 1956, 58, 60 (catalogo n. 5, Galleria Ferrari), 1963 (catalogo n. 37, Galleria Ferrari)
Venezia 1964 (cat. n. 581, Galleria del Cavallino)

Mostre collettive: Verona 1962 ("unicità", cat. n. 27, Galleria Ferrari,) Termoli 1963 (invitato).

Mostre di gruppo: Verona 1962 ("unicità", cat. n. 22, Gall. Ferrari)
Bologna 1963 ("tre", cat. n. 109, Gall. La Loggia)

RENZO MARINELLI

nato a Verona nel 1922. Vive e lavora a Verona in Via G. Galilei, 29. Insegnante presso il Liceo Artistico di Verona. Ha studiato presso l'Accademia Cignaroli di Verona ed ha conseguito la maturità presso il Liceo Artistico di Bologna.

Il suo operare in un mondo creduto indistruttibilmente vero è tentativo di dare corpo e struttura a intuizioni di necessaria presenza in una continuità di esistenza impegnata.

Mostre personali: Verona 1951, 1963 (catalogo n. 32, Gall. Ferrari)

Mostre collettive: Verona 1947 (premiato)
Biennale di Verona 1951, 1953
Suzzara 1952
Recoaro: Biennale di Disegno 1962
Verona 1962 ("unicità", cat. n. 27, Galleria Ferrari)
Termoli 1963 (invitato)

Mostre di gruppo: Verona 1962 ("quattro", cat. n. 22, Galleria Ferrari).
Bologna 1963 ("tre", cat. n. 109, Galleria La Loggia).

PIERLUIGI RAMPINELLI

nato a Verona nel 1924. Vive e lavora a Verona in Via C. Trezza, 7. Il continuo cercare lo ha portato a individuare il rapporto anonimo che esiste in ogni dimensione in cui ci muoviamo. Perciò queste cose sono il compendio di tali anonimità. Il definito di un indefinito. Un continuo sperimentare (non sperimentalistico) per fermare in una superficie un distinguo nel tempo.

Mostre personali: Verona 1953, 58, 60, 61.

Genova 1964 (Galleria Dell'Acquasola).

Mostre collettive: Verona 1947 (giovani)

Mantova 1949, Brescia 1953, Biennale di Verona 1951, 55, 57, 59, Triveneta Padova 1951, 54, 59, Fjins Kunststudstillings Odense (Danimarca) 1952, Premio Diomira Milano 1955, La Strozziina Firenze 1955, Internazionale del disegno Reggio Emilia 1955, 58, Mostra Nazionale Bologna 1956, Mostra del Titano S. Marino 1956, Avezzano 1961, Arezzo 1961, Biennale del disegno Recoaro 1962, Verona 1962 ("unicità", cat. n. 27, Galleria Ferrari), Premio Termoli 1963 (invitato).

Mostre di guppo: Verona 1962 ("quattro", cat. n. 22, Gall. Ferrari)
Bologna 1963 ("tre", cat. n. 109, Galleria La Loggia).

Sue opere figurano presso enti e privati in Italia e all'Estero.

UMBERTO SAVOIA

nato a Rovereto (Trento) nel 1933. Vive e lavora a Rovereto in Via Barattieri, 10. Diplomato presso il Liceo Artistico di Venezia.

« La padronanza di noi stessi, lo studio del nostro comportamento sono da lui proposti in tavole che raccoglierei sotto un solo titolo: l'uomo dal mattino alla sera, l'uomo da sempre a sempre. E con quale estetica? Una nuova estetica in sostanza: l'espressione pittorica abbandonata l'operazione tradizionale sulla dimensione di ordine euclideo istituisce con un'unica dimensione quella psichica (artista) e opportunamente fisica (quadro) una geometria relativa all'individuo, relativa al fatto, alla stessa causa figurativa: un'estetica vissuta prima che concepita. »

Mostre personali: Verona 1959

Verona 1961 (catalogo n. 16, Galleria Ferrari)

Trento 1962, 1963, 1964

Verona 1963 (catalogo n. 38, Galleria Ferrari)

Mostre collettive: Trento 1960 (artisti trentini)

Rovereto 1961 (arte contemporanea)

Avezzano 1961, Verona 1962 ("unicità", cat. n. 27, Galleria Ferrari, Termoli 1963 (invitato).

VI

5. Ugo Spirito

Quando l'amico Argan mi invitò a fare una relazione sul problema dell'educazione estetica io fui sorpreso e rimasi alquanto perplesso. Non riuscivo a dare un contenuto preciso a questo tema, senonchè poi riflettendo su di esso mi accorsi che qualcosa si poteva dire e qualcosa non inutile, soprattutto circoscrivendo il tema dell'educazione all'arte astratta. Arte astratta: adopero questa parola in senso molto generico e comprensivo, che va dal vecchio futurismo fino all'informale di oggi, adopero cioè il concetto di astratto od astrattista per significare tutti quegli indirizzi artistici che muovono direttamente ed indirettamente da una esigenza anticoncettuale; perchè ho limitato il problema alla educazione alla arte astratta? Perchè il problema dell'educazione estetica in generale non ha una rilevanza speculativa notevole, in quanto l'educazione è sempre educazione, sia che sia artistica, come scientifica, o culturale in genere. Si educa alla cultura passando da un grado inferiore di essa a un grado, via via, superiore. Allora il problema è generale, e va puntualizzato come problema dell'educazione estetica soltanto in quanto ci si limita a metodi determinati, cioè ad argomenti di carattere secondario, di sottofondo. Viceversa il problema dell'educazione all'arte astratta acquista un significato rilevante, proprio di carattere speculativo, perchè con l'arte astratta si determina nella storia dell'arte una frattura di carattere perentorio e tale da far iniziare una nuova epoca e all'arte e alla critica d'arte e quindi all'educazione estetica. In che cosa consiste questa frattura? Consiste nel fatto che l'arte attraverso i secoli ha sempre mantenuto, in qualche maniera, fede al vecchio concetto platonico e aristotelico di imitazione, in modo che nell'opera d'arte hanno potuto convenire con un linguaggio comune gli uomini di tutti i gradi culturali, instaurando un colloquio che è il colloquio del continuo approfondimento della migliore interpretazione dell'opera d'arte, però il colloquio fin da principio è rimasto unitario e reso possibile, appunto, dalla evidenza della rispondenza dell'opera d'arte a un modello pre-concepito da imitare. Questa concezione dell'arte, nonostante che l'estetica platonica ed aristotelica abbia chiuso da molto tempo il suo ciclo, questo concetto in fondo rimane aperto fino alla fine del secolo scorso. Cioè il colloquio intor-

no all'opera d'arte ha continuato ad essere possibile tra l'élite dei competenti e la massa degli incompetenti. C'è stato un punto di partenza univoco che ha consentito il colloquio comune. Si è trattato di educare a poco a poco i meno competenti alla migliore interpretazione e soddisfazione della usufruizione dell'opera d'arte e tuttavia un terreno comune d'intesa c'era. Con l'arte astratta invece, con quelle forme dell'arte astratta che ormai hanno più di mezzo secolo di vita, questo colloquio improvvisamente si è spezzato perchè tra élite e massa si è determinato un "iato" che è molte volte pauroso. Il carattere pauroso dell'iato è dato dal fatto che ancora oggi dopo mezzo secolo la massa, di fronte alle manifestazioni dell'arte astratta, non soltanto sorride incredula, ma addirittura sghignazza, è esperienza comune, un po' disgustosa quella che si prova quando si va a visitare una mostra o di arte astratta o in cui l'arte astratta ha netta prevalenza, uno spettacolo disgustoso quello di vedere la bocca atteggiarsi non semplicemente a perplessità, ma a riso sguaiato di fronte ad opere che, si comprende bene, come possono destare sorpresa e perplessità, ma che, ormai, non dovrebbero più destare anche questo senso di ripugnanza incontinibile. Ora il problema è questo, data questa frattura, come si educa all'arte astratta? Cioè come si ripristina il colloquio che è stato spezzato dal suo sorgere? Si badi bene che il problema è grosso e lo è principalmente per il fatto che tra quelli che si dicono i competenti, le "élite" che dovrebbero educare le masse a gustare l'arte astratta, si manifesta un iato simile a quello sopradescritto. Vale a dire tra i competenti stessi, tra i critici d'arte, tra gli artisti c'è una frattura simile a quella che si determina tra competenti e incompetenti, una frattura per la quale, sul piano della esperienza della storia dell'arte approfondita attraverso una specifica indagine, c'è chi sostiene che l'arte astratta è una manifestazione di arte superiore e c'è chi sostiene che invece è una deviazione anormale del gusto e della creazione artistica.

Cioè la divisione prima di essere, tra competenti e massa, è tra competenti e competenti ed allora quando si parla di educazione a chi affideremo questa educazione? Ai competenti che l'appoggiano o ai competenti denigratori? Insegneremo alle masse a comprendere l'opera d'arte astratta nel suo valore e nel suo significato positivo o indurremo invece la massa a riconoscere che per quella via all'arte non si giunge e non si può giungere?

A chi affideremo l'opera dell'educazione all'arte astratta?

(continua).

La prima parte è stata pubblicata sui cataloghi n. 38, 40, 41, 42, 43.

è un catalogo della galleria ferrari
realizzazione e direzione: f. chiecchi
coi tipi de "la nuova tipografica", verona
clichés, zincografia chiamenti, verona

... 1960 - 1964 ...
i cataloghi della galleria
dal n. 1 al 51 ...

44

*una
situazione
probabilmente
unica
nella
cultura
contemporanea*

i pittori della galleria

**federico chiecchi
renzo marinelli
pierluigi rampinelli
umberto savoia**

Galleria **FERRARI**

**Via C. Cattaneo 14 - Telefono 30.340
VERONA**